
„PSÁT PODLE ÚPLNÝ PRAVDY“ FILIPA TOPOLA

AUTENTICITA JAKO TEXTUALITA

KRISTINA DOKULILOVÁ

WRITING THE COMPLETE TRUTH BY FILIP TOPOL. AUTHENTICITY AS TEXTUALITY

Filip Topol himself has often confessed to a strong aura of authenticity which was created around his personality from the very beginning. I would like to uncover this phenomenon in his prosaic debut. In the introduction I try to resist the concept of authenticity in the sense of true representation of reality in his work. I perceive authenticity as the author's intention, which he inscribes in the text during writing process. Authenticity is thus inscribed in the text by the author as an instruction intended to trigger this effect on the reader. Therefore we will focus on certain textual features, which have an authentic effect on the perceiver. This is not only caused by a mere isolated enumeration but mainly by their specific correlation in the text. These language elements that we recognize in the text as "authentic" are features with a pragmatic dimension, which means that they require anchoring in a particular context, be it a link to the text, the author's life, or a general social context which is introduced by literary underground.

Keywords: authenticity, authentic effect, text construction, pragmatic dimension of features, role of context

Zdálo by se, jako by postačující podmínkou pro určení díla za „autentické“ bylo rozeznávat v něm zrcadlíci se život autora. Vyměřovat autenticitu díla výhradně mírou shody biografických událostí s jejich literárním záznamem ovšem zpravidla nepostačuje. Pokud by existoval ideál absolutně autentického díla, muselo by v sobě koncentrovat maximum životních pravd. Tímto způsobem bývá často a mylně vykládán realistický diskurs, když se v některých učebnicích literatury dočítáme, že spisovatelé v realistickém díle *komplexně, pravdivě a věrně* zachycují skutečnost.⁽¹⁾

1 Srov. např. Sochrová, Marie. *Literatura v kostce: pro střední školy*. 2. vyd. Praha: Fragment, 2008, s. 63.

Dílo však celou skutečnost nikdy pojmout nemůže. Psaní je mezerovitě v tom smyslu, že spisovatel nepíše vše, nemůže znovu vyslovit skutečnost v takové plnosti, v jaké už jednou je, ale vědomě z ní vybírá a tím i zdůrazňuje některé její rysy.

Jedním z nejčastějších pojetí autenticity je ztotožňovat ji s pravdou života. Pokud by se „autentické“ v literatuře mělo poměřovat s životní pravdivostí, pak bychom také měli ono absolutně pravdivé, vzorové bytí nalézt i ve světě skutečném jako prototyp. Autentičnost by pak byla mimoliterárním fenoménem, životní hodnotou, která by byla do autentického díla nějakým způsobem přenesena. V takovém případě, jak upozorňuje Pavel Janoušek, by však toto tvrzení muselo zároveň platit i opačně – cokoli je v životě autentické, musí do uměleckého díla vnést hodnotu (Janoušek 1998: 14). Chápání autenticity ve vztahu k pravdě života tedy, zdá se, nepostihuje tak docela její podstatu.

Pokusy o vyměření autenticity se také střetávají s problémem stylizace, která bývá chápána jako její překážka (srov. Mikula 1997: 65–74). Je tomu však skutečně tak? Součástí fikčního světa je nepochybně vždy autorovo „já“, které se v textu nově ztvárňuje, a to v rozličných podobách jeho (auto)stylizací. O této zkušenosti výstižně vypovídají následující verše básnicko-filozofické skladby „Naivita“ Egona Bondyho: „[...] byl jsem tisknut k potřebě stále větší autentičnosti/ až dokumentaristické/ [...] jež se ovšem principiálně neobejde/ bez autora subjektu/ jenž je jedinou jemu vlastní a dostupnou autenticitou“ (Bondy 1990: 22). Autor ve snaze zkrátit vzdálenost mezi jím „skutečným“ a jím „v díle“ na minimum nemůže než se v díle prezentovat prostřednictvím autorského subjektu. Pro naše uvažování nad autenticitou v literatuře z toho vyplývá důležitý postřeh: stylizace nemůže být v rozporu s autenticitou. Pokud v díle nacházíme rozličné stylizace subjektu, pak jde slovy P. A. Bílka o „hledání a konstruování možných „já“, z nichž každé je stejně pravdivé a opravdové. Čili žádné jím není opravdu, „autenticky““ (Bílek 1996: 9).

Vrátím se ještě k výše jmenovanému Pavlu Janouškovi. V jeho studii „Autenticita jako protipól literární tradice“ (Janoušek 1998) se totiž objevují klíčové pojmy pro mé další uvažování. Píše tu o *procesu autentizace*

či o proměnlivém *působení* jistých jevů (což vysvětluje na příkladu ředitele botanické zahrady pana Větvíčky, který v reálném životě tuto profesi skutečně zastává, ale jež v kontextu literárního díla může *působit* jako nepravděpodobná čili neautentická). K autenticitě Janoušek přistupuje jako ke způsobu práce s literárním textem a všímá si, že „existují jisté žánry, témata, motivy, konstrukce a figury, které snáze vnímáme jako odkaz k autenticitě“ (Janoušek 1998: 16). Směřuje tak naši pozornost od autorského předobrazu a reálného světa k substanci, k jazykovému znaku, který může nabývat autentického působení.

Vždy můžeme jakožto čtenáři zpochybnit věrohodnost určitých událostí zachycených v literárním díle vzhledem k tomu, do jaké míry tyto odpovídají životním faktům. Stejně tak můžeme zpochybňovat tvář autobiografického „já“, jak se nám prezentuje v díle. Nemůžeme však popřít účinek autenticity vyvolaný záměrnými autorskými strategiemi. Proto je otázka autenticity v díle stále platná. Můžeme o ní uvažovat jako o autorově úsilí psát autenticky (Bílek 1996: 9), přičemž o tomto úsilí pak vypovídají výrazové prostředky, jichž je v díle užito.

V následující části se již budu zabývat konkrétním literárním textem. Budu přitom vycházet z výše uvedených předpokladů, které se pokusím ověřit interpretací dílčích jazykových jevů z prozaického deníku *Mně 13* Filipa Topola. Budu sledovat, jakým způsobem je zde autenticita přítomná v textualitě, respektive jakými různými formálními a jazykovými prostředky je dojem autentičnosti vyvoláván.

Otevře-li prozaickou prvotinu *Mně 13* tehdy třináctiletého Filipa Topola (napsáno v roce 1979, první vydání z roku 1994),⁽²⁾ předního předsta-

2 Podruhé dílo vyšlo souborně spolu s dalšími dvěma prózami pod zastřešujícím názvem *Tři novely*. Domnívám se však, že tento editorský zásah nebyl příliš šťastný. V případě *Karla Klenotníka cesty na Korsiku* jde o cestopisný deník a *Zápisky milencovy* vykazují znaky žánru pohádky a básně v próze. Přímé žánrové pojmenování může ve čtenáři vzbudit jistá očekávání, která však v průběhu četby nedojdou naplnění. Proto se v případě díla *Mně 13* držíme označení prozaický deník, což se ostatně projeví i v tomto příspěvku. Právě volba deníku jako výchozí formy, která je dále prokomponována a beletrizována, je totiž pro Filipa Topola příznačná. Příkladem jiného takového autorova díla, které podobně vzniklo z původní deníkové formy, může být již zmíněný cestopisný deník *Karla Klenotníka cesta na Korsiku*. Z dochovaného rukopisu s autorskými zásahy (škrty a závěrečná pointace díla) je zřejmé, že text procházel promyšlenou kompoziční prací, na jejímž počátku stál právě datovaný deník

vitele tzv. třetí vlny literárního undergroundu, příslib autenticity ve smyslu věrnosti životní pravdě se před čtenářem vyjeví již v úvodu jako nevyvratitelný fakt: „Chci jen říct, že tady to bude psaný podle úplný pravdy, co jsem prožil.“ (Topol 2006: 11) O patnáct let později dává spisovatel svému autor-skému záměru punc, když v meta-komentáři téže knihy znovu zdůrazňuje: „Proč jsem tu knihu psal? [...] Chtěl jsem jenom, abyste si uvědomili, že *Mně 13* je a byla pravda.“ (ibid.: 57) Již od první stránky s námi tedy vyprávěč rozehrává hru na autenticitu, přeje-li si, aby čtenář jeho dílu projevil důvěru. Autorským záměrem bylo napsat takové dílo, které by působilo nanejvýš autenticky.

Je otázkou, zda může už samotný žánr deníku fungovat jako znak autenticity. Ačkoli v každém literárním díle dochází k fikcionalizaci a vždy jde o jakousi hru na autenticitu, v případě deníkové literatury bývá aspekt autentičnosti vyzdvihován na úkor fikce. O autobiografických dílech obecně se dá říci, že bývají ceněna právě pro jejich pravdivost, zvláště pak deníky bývají vyhledávaným literárním zdrojem domněle nezkreslených informací. Mluví se o „non-fiktivnosti“ deníku prokazujícího velmi těsné spojení s životem jeho autora. Tyto teze jsem však již v úvodní teoretické části našeho příspěvku zpochybnila, respektive relativizovala (každé dílo v sobě vždy nese prvky stylizace, deník nevyjímaje). Pokud má žánr deníku potenciál působit autenticky, může to spočívat v jeho subjektivnosti, která je způsobena vypravěčovou sugerací non-fikčnosti: „před fikcí a fabulací [deník] upřednostňuje bezprostřednost záznamu, autentičnost sebevyjádření, věcnou informativnost.“ (Mocná 2004: 98) Příklon k deníkovému žánru, který autor volí pro své vyprávění, chápu jako první z významných znaků, jenž může podpořit autenticitu Topolových textů.

Psaní knihy *Mně 13* bylo pro Filipa Topola vedle hudební performan-ce dalším z uměleckých způsobů, jak vyjádřit prožitek pestrobarevného a dobrodružného světa undergroundu, do nějž byl už ve svém raném

z cesty do Itálie. Výsledkem této kompoziční práce je vznik nové formy – cestopisného deníku, který bychom ze tří uvedených textů snad mohli nejnázče číst jako novelu. Pro kontext celkového díla Filipa Topola je podstatné zmínit, že i o svých písňových textech autor mluvil jako o „takovém zašifrovaném deníku“ a přiznával jim jejich vysokou autentičnost.

věku doslova vržen a který se tolik lišil od nudné šedi socialismu. Dynamickým principem psaní se v díle *Mně 13* stává bezprostřednost, s níž zaujatý vypravěč chrlí jednu událost za druhou a zalidňuje stránky desítkami jmen svých kamarádů, kterých je v díle jmenováno přes čtyři desítky. Odkazy na blízké přátele a osoby ze stejného prostředí byly vyjádřením pocitu sounáležitosti, pro underground tolik typického. Svoji příslušnost k undergroundové skupině sdílejíci tentýž generační pocit podtrhuje navíc vypravěč *Mně 13* oscilací mezi ich-formou a plurálem, když se například po další prohrýbené noci ptá: „Bylo to opět krásný – ale ničí nás to?“ (ibid.: 52)

Autentické osoby nejsou v prozaickém deníku zobrazeny jen jako důkaz autorovy spřízněnosti s undergroundovou skupinou. Jejich existence v díle rovněž zakládá dialog, jenž je patrný v četných osloveních budoucího čtenáře: „Jestli si na ně *vzpomínáte*, ty jak sme chtěli sbalit na Rokenrolovejch Velikonocích [...]“ (ibid.: 51). Vypravěč přitom neodkazuje k nějaké události již v díle zmíněné, na niž by se měl čtenář rozpomenout, ale referuje k mimoliterární skutečnosti, která může nezasvěcenému čtenáři zůstat zastřena. Komu tedy toto oslovení patří? Dílo *Mně 13* tehdy Filip Topol rozepsal v devíti kopiích a rozdal přátelům. Adresáty tedy byli Topolovi nejbližší kamarádi, jak napovídá oslovení v předmluvě: „Proto se vy, o kterých tam třeba bude nějaká reálná pravda o vašich špatnejch stránkách atd., nezlobte.“ (ibid.: 11) Vyplývá z toho, že dílo *Mně 13* nejprve sloužilo k vnitřní komunikaci mezi společenstvím mladých umělců, jimž byly aluze na konkrétní události či osoby dobře známy.

Kromě úsilí zaznamenat co nejvíce událostí prožitých spolu s konkrétními lidmi si povšimneme i jiné, výraznější tendence. Vyprávění má od prvních řádků povahu „zpřítomňování“. Nabýváme dojmu, jako by vypravěč chtěl skutečnost nejen zaznamenat, ale zvoleným způsobem psaní ji rovněž zpřítomnit, zcela zrušit onu propast zejíci mezi prožíváním a zápisem. Tímto se dílo odklání od formálních rysů klasického deníku, který vychází z potřeby události pouze zapsat jako něco, co v reálném čase již uplynulo a zápisem nemá být zapomenuto. *Mně 13* je záznamem i zpřítomněním současně. Tendence zpřítomňovat prožité události autora vedla k modifi-

kaci klasické deníkové formy, která se tu projevuje její výraznou narativizací. Proto také píšu o *Mně 13* jako o deníku prozaickém.

Jeden z těchto prostředků zpřítomnění shledávám v nakládání s kompozicí textu. Vypravěč upouští od klasického deníkového členění textu na úseky opatřené datací a tento kompozičně zpřehledňující princip zcela ruší. Ačkoli v díle můžeme nalézt i některé časové orientační body (Velikonoce, Pražské jazzové dny), důsledné členění na jednotlivé dny text postrádá. Objevuje se tu i jeden výraznější strukturně-časový úsek: „Dny běžej, potoky přetejkaj, slunce zapadá a znova vychází, na světě umíraj a rodí se lidi, zvířata a stavby. Přichází jaro, velmi teplé.“ (ibid.: 48) Vypravěč jako by jím navozoval náladu starých, mytických vyprávění, a do tohoto archaického řádu plynule včleňuje i své přátele: „Vožralej Mohamed, Sajmon je v Bohnicích, zeměkoule se točí a vítr vane.“ (ibid.: 48) Spíše než denní záznam vzniká dojem nepřetržitě plynoucího proudu řeči, který je rytmizován odstavci. Ty bývají častokrát uvozeny časovým příslovcem „teď“: „Teď je mi hrozně (fyzicky)“ (ibid.: 19), „Teď je mi už líp“ (ibid.: 19) nebo výrazem „dnes“: „Dneska to bylo všelijaký. Kolem třetí hodiny [...]“ (ibid.: 13). Zmíněná příslovečná určení tu jsou nejen prvkem strukturním, za nímž lze nejspíše tušit obrysy původní deníkové matrice, ale též prvkem pragmatickým, který vyvolává iluzi splývání času zápisu s aktuálním časem dění, což dojem autenticity umocňuje.

Topolův vypravěč dělá vše pro to, aby čtenář spoluprožíval líčené události, aby jej zapráhl do vířivého koloběhu dění, v němž se ocitl. Proto ve vyprávění tolikrát přechází k užívání prézentu historického. Tato prezentní forma je specifická tím, že svým tvarem vyjadřuje uprostřed minulého dějství aktuálně prožívanou přítomnost; na rovině stylistiky pak s sebou nese jistou příznakovost. Má v sobě potenciál vtáhnout čtenáře do dění a navodit iluzi, jako by i on sám byl spoluúčastníkem děje: „Han se rozchechtal na celý kolo. A to už uháníme k Bonapartovi, kde nás vyhazujou, že nemaj místo. Han se chechtá a šviháme to ke Sluncům – zavřeno, k Brabantovi – zavřeno, k Palcátovi, tam pivo nemaj, tak koupíme flašku vína a deme zpátky.“ (ibid.: 36) Události líčené v prézentu historickém ke čtenáři promlouvají s větší sugescí, jsou spontánnější, zdají se být blíže skuteč-

nosti. Hojné užívání prézentu historického ve vyprávění vnímám jako další z textových prostředků, který podporuje autenticitu výpovědi.

K vykreslení pestré barevné skutečnosti volí vypravěč „autentický“ jazykový kód – obecnou češtinu, která v promluvě častokrát nabývá podoby fonetického přepisu: „Potkal *sem* jednoho *báječnýho* člověka, s kterým *sem* se seznámil teprve nedávno. Říká se mu Mohamed, chodí o berlich a je hrozně *zarostlej*. Čet si nějaká moje díla, dohodli *sme* si, že až bude hezky, tak *pudem* někam do zahrady a *budem kecat* o všem možným. Dneska *du* s Wajatem do knihovny na přednášku *vo* impresionismu.“ (ibid.: 28) Domnívám se, že autentický příznak má tento jazykový kód hned ze dvou důvodů, což se nyní pokusím objasnit.

Obecná čeština a vulgarismy byly mezi Topolovými pražskými vrstevníky nepochybně běžným jevem. Proto i jejich využití ve vyprávěcí řeči koresponduje s požadavkem klasického deníku, který maximální míru autentičnosti způsobuje mimo jiné nezkreslenou původností výpovědi. Tento jazykový prostředek tu funguje především jako generační příznakový prvek, který potvrzuje Topolovo spříznění s jeho vrstevníky. Autor volil vulgarismy zcela spontánně a přirozeně, jak to odpovídalo jeho věku; v pozdější tvorbě už je pochopitelně v takové míře nenajdeme. Nepředstavují tedy pro poetiku Filipa Topola nějaký příznačný stylistický rys, jako třeba pro o generaci staršího I. M. Jirouse nebo J. H. Krchovského, kteří s nimi pracují vědomě a osobitě – Magor jimi dokáže současně vyvolat něhu a pocit blízkosti, Krchovský je zase záměrně využívá jako jednu ze svých stylizačních masek, aby šokoval, ironizoval nebo pobavil. V tomto smyslu se specifický jazykový kód, který vypravěč *Mně 13* volí, svou povahou může řadit mezi další autentiční prostředky jeho výpovědi.

Cestou analýzy dílčích jazykových jevů v prozaickém deníku *Mně 13* Filipa Topola jsem dospěla k pojmenování rozličných znaků, které vyvolávají a umocňují dojem autentičnosti jeho díla. Tyto rysy přitom pocházejí ze dvou zdrojů, o čemž ostatně výmluvně vypovídá už sama dvojdomost pojmu „prozaický deník“. Zatímco např. časová příslovce v textu či odkazy k mimoliterární skutečnosti jsou vlastní deníkovému psaní, užívání prézentu historického tíhne spíše k postupům beletrizacním. Podobně zpří-

tomňování, jak jsem jej v této práci pojmenovala, v nás sice vyvolává dojem autenticity, ale je bližší beletrizačním postupům. Topol píše deník pro určenou skupinu lidí, ale zřejmě jsou i jeho literární ambice, které s dílem zamýšlí.³ Autor oba tyto principy ve svém díle vzájemně kombinuje, aby docílil maximální autentičnosti. Zvolenou strategií tedy Filip Topol posvěcuje to, k čemu se zavázal v úvodu: „Psát podle úplný pravdy.“

Samotné vymezení těchto formálních a jazykových prvků však k vyměření díla jako autentického nepostačuje, protože všechny tyto znaky by v jiném díle dojem autentičnosti vyvolávat nemusely a plnily by tam funkci zcela odlišnou (př. *prézens historický* ve *Zbabělcích* autenticitu nevyvolává). Kruhově se tak vracím k úvodu své práce, kde jsem se zamýšlela nad vztahem autora, skutečnosti a jejich projekcí v díle. Ukázalo se, že pouhý výčet textových prvků je pro označení díla za „autentické“ stejně nedostačující, jako úvodní teoretické pokusy vyměřit autenticitu pouze mírou shody biografických událostí v díle. V průběhu analýzy se totiž vyjevovala potřeba tyto znaky vždy k něčemu usouvztažnit, pokud jsem je vnímala jako autentické (například vulgarismy jsem označila za autentický jazykový kód až v souvislosti s generací Topolových vrstevníků a s ohledem na autorův věk). Nemluvím tedy o výčtu izolovaných jazykových prvků, ale popisují jejich strukturní vazby, jež mezi nimi vznikají a které potažmo zakládají pragmatické vztahy.

Vidíme tedy, že jazykový znak může nabývat autentického působení teprve v určitém kontextu. Z pohledu autora je autenticita do textu zanášena jako instrukce („psát podle úplný pravdy“), která má tento účín vyvolávat u svého čtenáře, a to právě prostřednictvím výše zkoumaných textových znaků (obecná čeština, vulgarismy, forma historického *prézentu*, volba žánru). Všechny tyto prvky, které v textu rozeznáváme jako „autentické“, jsou přitom znaky s pragmatickou dimenzí, což znamená, že se dožadují zakotvení v určitém kontextu – ať už se jedná o vazbu k textu, k autorovu životu, či se vztahují k obecnému společenskému kontextu, jenž zde před-

3 Což vysvětluje, proč Filip Topol píše (v doslovu i ve vyprávění) o *Mně 13* nikoli jako o deníku, ale jako o „knize“, čili dílu, kterému přisuzuje literární hodnotu.

stavuje literární underground. Dospěla jsem ke zjištění, že jmenované značky mohou vyvolat autentický efekt nikoli samy o sobě jako izolovaný výčet, ale tehdy, jsou-li v textu specificky usouvstažněny.

Moje studie neodpověděla na otázku po smyslu authenticity; otázka „co je autenticita“ je, domnívám se, nezodpověditelná. Přidržovala jsem se proto samotné autorovy intence „psát podle úplný pravdy“ uvedené v incipitu *Mně 13*, z čehož vyplynula moje hlavní výzkumná otázka: jakými textovými prostředky tuto silnou intenci Filip Topol naplňuje. Pokud bychom se chtěli zabývat samotným procesem autentického působení, jak ze studie vysvítá, žádala by si jistě o rozvedení role čtenáře v procesu autentizace a jeho interpretačních aktů uskutečňovaných při čtení. Přínosné by také bylo znovu prověřit, co určuje co: text čtenáře, nebo čtenář text? Můžeme se spolu s W. Iserem spolehnout na předem dané rozvržení textových instrukcí, jak bylo učiněno zde, nebo je čtenář, jak tvrdí S. Fish, v interpretačním procesu omnikreatorem, tudíž i tvůrcem toho, co interpretuje?

Mgr. Kristina Dokulilová

Katedra bohemistiky

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Křížkovského 10, 771 80 Olomouc

dokukroo@upol.cz

LITERATURA

BÍLEK, Petr A.

1996 „Možnosti Já': Autenticita, autobiografie, autor(ský obraz)“; *Tvar* 7, č. 14, s. 8–9

2002 „Stanley Fish: Jak je to tu s textem?“; *Aluze* 6, č. 3, s. 67–76

2004 „Wolfgang Iser a jeho koncept implicitního čtenáře v Aktu čtení“; *Aluze* 8, č. 2–3, s. 134–135

BONDY, Egon

1990 *Básnické dílo* (Praha: Pražská Imaginace)

HOFFMANNOVÁ, Jana

1995 „Paradoxy deníkové a memoárové literatury“; *Tvar* 6, č. 20, s. 1–4

1996 „Ke stylu deníkové a memoárové literatury; in *Styl a tekst: Materiały międzynarodowej konferencji naukowej* (Opole, Uniwersytet Opolski, Instytut filologii Polskiej), s. 101–107

JANOUSEK, Pavel

1998 „Autenticita jako protipól literární tradice“; in Křivánek, Vladimír (ed.): *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy* (Praha, ÚČL AV ČR – Opava: Slezská univerzita), s. 11–19

JIRSA, Tomáš

2017 „Pocity jak žiletky': Psí vojáci na pozadí anachronní touhy 90. let“; in Bílek, Petr A. – Šebek, Josef: *Česká populární kultura. Transfery, transponování a další tranzitní procesy*. (Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta), s. 180–229

MIHÁLIK, Jakub

2012 „Stanley Fish: Je v této třídě nějaký text? Autorita interpretačních komunit“; in Macura, Vladimír – Jedličková, Alice: *Průvodce po světové literární teorii 20. století* (Brno: Host), s. 224–232

MIKULA, Valér

1997 „Autentickosť a štylizovanosť v slovenskej literárnej tradícii“; *RAK*, č. 3/4, s. 65–74

MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef

2004 *Encyklopedie literárních žánrů* (Litomyšl: Paseka)

TOPOL, Filip

1999 *Karla Klenotníka cesta na Korsiku* (Praha: Maťa)

2006 *Tři novely*; 2. vyd. (Praha: Maťa)

2013 *Jako pes* (povídky) (Praha: Revolver Revue)

TOPOL, Filip – RIEDEL, Jaroslav

2004 *Národ psích vojáků*; 2. aktual. vyd. (Praha: Maťa)

Literární archiv Památníku národního písemnictví. Filip Topol. 434/2017. Rukopisy vlastní – pracovní materiály, karton 1–2. 16. ledna 2017